

イタリアに於ける 初期バロック音楽

八 代 秀 夫

バロック音楽の定義

音楽史上のバロックの年代とその内容について書かれたものを幾冊かとりあげてみると「芸術史上ルネッサンスの古典的完成に対してその後17, 8世紀の表現のために形式の均斉をぎせいにしてもかまわぬ態度で造られた美術及びその時代様式を指すことばに用いられ, 20世紀になってから音楽史に転用された。1600年から1750年頃迄の音楽の様式時代を指すことにもなった。この時代を通奏低音時代の音楽と云う学者も居る。」音楽の友社音楽辞典, 楽語編, 音楽の友社, S29。

「1550年ころから1750年ころまでの音楽様式でコレルリ, ヴィバルディ, J. S. バッハなどの音楽を指す。前古典音楽と同じ。」音楽入門, 藤本良造著, 社会思想社, S36。

「ルネッサンス末期——反動宗教改革と法皇権再興の時期にイタリアで始まり, 17世紀を通じ各国に拡がった芸術様式で外面的偉容の強調, 色彩・感情の劇的变化, 不整形なもの, 珍奇なもの, 豊満なものへの嗜好を特色とする。ビニョラ¹やパラディオ²の建築, ベルニーニ³の彫刻, カラッチ兄弟⁴やルーベンス⁵の絵画など。

——以上の美術史での様式区分を利用した名前では17世紀の始めからバッハ, ヘンデルの18世紀中頃迄を指す。」現代用語の基礎知識, 自由国民社, 1975。

「和声の錯雑した変態の転調のある楽曲を云う。」白眉音楽辞典, 白眉社, T15。

「16世紀末頃から18世紀半ばまでの時代とその時期に特有の音楽様式を現わすため最近音楽史上で用いられるようになった。1600～1750年の音楽を示すためバロックと云う語が用いられたのは歴史家がバロック音楽の性質と同時代の建築・絵画・文学, 又おそらくは科学・哲学の性質にも何らかの意味で似通っていると考えたからである。」グラウト, 音楽史, 服部幸三他訳, 音楽の友社, 1971。

有名なグローブの音楽辞典 Groves Dictionary of Music and Musicians, The Macmillan Press Ltd. には可成り詳しく書かれているが「バロックとはポルトガル語でいびつな真珠をさす。」と云うきわめてありきたりな書き出しで早い時期はローマのイエズス教会 Gesu の祭壇

に現われるコントラ・レフォルマツィオ Contra Reformazio⁶（反対改革）に見られる1575年をとりあげている。

これら「イエズス会様式」と云われるものはバロックの建築様式に於て緊張をはらんだ動力学的曲線、力強い明暗の対比などを見ることが出来る。この様にバロックと云う名がポルトガル語のいびつな真珠からきたにしても18世紀のフランスではグー・バロック Goût baroque とは C'est de mauvais goût と同じく～それは悪趣味だ。～ の意味で使われていたし、1767年刊の J. J. ルソーの音楽辞典のバロック的音楽の項には

「和声の混乱した転調と不協和音のいっばいあるごつごつして不自然なメロディとむずかしい音程の動きの硬直した音楽。」柴田南雄訳 とある。

もう少しバロックの年代と時期区分について考えると下限を18世紀の半ば或は1750年頃とすることについては異説はないが、開始の早い時期については1520年代とみるヴェレス Egon Wellesz の Der Beginn des Barock in der Musik 1922年刊と17世紀半ばとみるミース Paul Mies の Barockmusik der Musik 1926年刊では100年以上も違ってくる。カンデ Roland de Candé の音楽の世界史 Histoire Universelle de la musique, Seuil 社、1978年刊によるとマール Émile Mâle の説では始まりは1545年のトレント公会議のあと1563年迄であり終りは18世紀の半ばに到るとされている。又同書ではドイツの音楽学者達は1594年のバレストリーナ⁷とラッスス⁸の死んだ年がバロックの始まりとされているとある。

1915年初版のヴェルフリン Wölfflin の美術史的基本概念、守屋謙三訳、岩波書店によると16、17世紀の諸芸術の相違を線的と絵画的、平面と深さ、閉ざされた形式と開かれた形式、多数性と統一性、明瞭性と不明瞭性の5つの概念でとらえたことがバロックの認識に多大の影響を与え、ザックスの論文 Barock Musik 1922年刊はそれらを立証しようとした。

音楽史では他にエルンスト・ビュッケン Ernst Bücken やハンス・J・モーザー Hans Joachim Moser によってバロック音楽の時代様式的偉大さが明らかにされてきた。

モーザーは情緒表現と象徴としての音楽の立場からルネッサンス期とバロック期の音楽の特徴をとらえている。音楽美学、モーザー著、橋本清司訳、音楽の友社 S51。

このようにして主としてドイツ美術史家によりバロック美術の独自性や起源が発表されたのが19世紀の終り頃コーネリウス・グルリット、シュマールゾー、アイロス・リーグルなどでありヴェルフリンもそれらの中の一人であった。

ドイツについてアメリカ、イギリスなどがこれらの立場からバロックと云う言葉を使い出し、日本でも50年位前から使われたしたが、フランスやイタリアでは今日でも悪趣味という感覚に

近いのであまりバロック的と云う言葉は使われないと云うが、フランスではヴェルサイユ楽派がそれに当るが、ルイ14世の宮廷音楽家リュリ Jean. Baptiste. Lully は1672年3月13日の日付をもつ特権状によりオペラの総監督となって以来のことであり、普遍的にバロック時代 L'age baroque du classicisme と云う云い方が使われている。Histoire universelle de la musique. Roland de Candé, Seuil 版 etc.

そしてドイツではこれまでのフーゴ・リーマン Hugo Riemann による「通奏低音時代」Generalbass Zeit という呼名の代わりに17世紀初頭から18世紀中ばに到る時代を一般的にバロック時代 Barock Zeit と呼ばれるようになった。

バロック音楽の様式と性格

バロック音楽の基本的な解釈をどこにおくかは国により又時代により可成りの相違があり、断言は出来ないわけだが、古典的均整に対する悪趣味と云われるものの中にそれ自体のすぐれた価値があると判断することは美意識が違うからには必ずしも容易ではない。

一般的にモノディ様式(単声楽) Monody (英) Monodie (独)と協奏曲様式 Stile Concerto が決定的な形をとるのが1580～1600年とされている。又音楽書法に於て根本的な変革は通奏低音の出現であり、ポリフォニー(複音楽) poliphony でなくホモフォニー(単旋律) homophony 的モノディアである。

これらはジョバンニ・ガブリエリ Giovanni Gabrieli (1557～1612) を中心とするヴェネチア楽派に最も早くそれらの様式を見ることが出来る。美術史上ではすでに晩年のティツィアーノ Tiziano⁹, ヴェロネーゼ Veronese¹⁰, ティントレット Tintoretto¹¹ の時代がまさにそうであり、ローマのミケランジェロ Michelangelo と彼の死(1564)によってベルニーニ Bernini により完成されたサンピエトロ大聖堂はバロック建築の典型であると云える。

バロック作品のひとつの特徴は音楽によってより広い範囲の思想・感情をきわめて生き生きと表現しようとしたことである。バロックの他の芸術を見ても着想のはげしさが自然的表現をこえてしまい、本来の形がゆがめられていることがある。しかし音楽は他のジャンルの芸術の侵し難いマテリアルや空間性にしばられることなく、自由に思いつくままに展開してゆくことが出来る。

バロック音楽では協和音と不協和音に対する古い規則や一定のリズムの制約なども打破されてきた。しかし多くのバロック音楽の持っている描写的方向は必ずしも重要な要素ではない。本質的な音楽的内容が重要なのである。しかし構成力とそれにとまなう自由な表現がお互いの緊張関係を生み出し、より一層ルネッサンス音楽とはっきり区別することが出来る。

ルネッサンス音楽のもたらす独特なひびきはすべてが対等の独立した声部による多声音楽であったが、バロック音楽は確立している低音(バス)とメロディアスな上声の間を和音によって埋めてゆくひびきである。だが、バロック時代にも対位法が全くなかったわけではなく、ルネッサンス時代との違いは常に和声の進行に支配された対位法であった。又数字付低音

Figured bassの具現化 Realization (英), は曲自体の性格と演奏者の技量によって非常に変化するという現象をもたらした。演奏者は単純な和音を弾いてもよいし、経過音を入れてもよし、上声部や低音を模倣したり旋律的動機を入れても良いのである。

16世紀後半に書かれたルネッサンス音楽にも多くの調性感が含まれていたが、バロックの時代に長い年月をかけて長短調系のカデンツ、関係調への転調が整理され、18世紀の中頃になると和音の基本的進行を絶えずひびかせながら目立たせる必要がなくなってきた。このようにして通奏低音は次第に消えてゆき古典派の時代に移っていったのである。

バロック時代への流れ

ルネッサンス音楽からバロック時代への流れを音楽上の出来事のみで見るということは本来の美術、特に建築上の理解や認識が必要であると云われているが、現在の日本でバロック建築を見たり触れたりすることは不可能であり、一番近くてその様な建造物があるフィリピンの島々まで出かけなくてはならない。ましてルネッサンス様式他にしても然りでありながら今日のバロック、ルネッサンス音楽のブームというものは正に異常と云う程である。しかし、その大部分の演奏法が必ずしもバロック音楽本来の姿を表現しているものとは云えず、本邦初演を看板にしている演奏団体もあり、演奏様式だけではなく長い間の伝統に培われた、つまり身についた個人個人の演奏家のパーソナリティと、それを是認する一定地域の聴衆が必要なのである。

イタリアのフィレンツェ Firenze で起こったルネッサンス運動はヨーロッパの夜明けであり「神曲」Divina Commedia の作者ダンテ Dánte¹² の住んでいた頃のフィレンツェは当時の先進国であるアラビア人達から学んだ技術でスペインやフランドルから輸入した羊毛の毛織物工業が栄え、人口は8千人から急に10倍の8万人に増えたと云われている。トスカナ平原の中央にあるこの町は、アルノ河 Arno を70キロ下ったピサ Pisa を通じて地中海貿易が行われていた。

当時の地中海周辺はビザンツ帝国、サラセン諸王国と云う先進国などに侵略され、その文化と強力な武力のもとで何とか息をついでゆかねばならないのがイタリア人たちであった。ヨーロッパが本当の夜明けを迎えるためにはもう一つの要素、11世紀以来の野蛮なゲルマン人による十字軍の遠征が必要であった。

ニュールンベルク Nürnberg の城で今日でも見られるように当時の領主たちは牢獄のような石造りの壁とむき出しの白木の床板だけの生活であったが、十字軍によって東方の先進国の文化にふれた武士たちの生活は急速に変っていった。

肉を焼けば煙が部屋中一杯になった所に煙突がつけられ、板ばりの椅子には皮や布を張り、東方土産のカーペットを敷き、小さく開いていた窓には板のかわりに高価なガラスがはめこまれた。お姫さまも両手で肉をひき裂き大きな口でかぶりつき、野菜も手づかみであったが、時にはナイフと共にフォークも使うようになった。それまでは皮かごわごわの木綿だけであった身につけるものも柔らかい羊毛や織物を用い、時には行水も使うようになった。

これらのことは基本的には現在のヨーロッパの暮らし方とあまり変わっていないのが庶民の生活である。食事前に手も洗わず、パンは手でちぎりテーブルの上に直かに置き、両手で骨付きの肉をしゃぶるのは外から見るとイキに見えるかも知れないが、中世の生活とあまり変わらない。月に1～2回の行水だけでオーデコロンや香水の発達した現在だが、中世は人間の集団は狐や狸ほどくさかったのではないだろうか。

より豊かな生活物資を求めた結果、商工業は盛んになり最も需要の多かったのが東方先進国の物産であった。そしてその物資の流通経路となったのがイタリアである。結果的にイタリアは全ヨーロッパの需要供給をまかなう現在の総合商社的立場になったわけである。商取引が独占企業として如何に利益をあげ、又権力と結びつくことが出来るかは明白である。

商人の天下となったフィレンツェは1289年には封建的制度から農奴解放を行ったが結局毛織物工業の労働者としてもっと苛酷な条件でカリマーラと呼ばれる取扱い業者に酷使されることになった。

現在の国家態勢のように経済的發展がそのまま国家や庶民の生活の向上にはつながらないルネッサンス期の社会では、むしろ国や都市間の争いだけではなく果てしない階級闘争となって分裂していった。

15世紀末のイタリアはフィレンツェ、ヴェネチア、ジェノアといった商人の共和国とナポリ王国やミラノ公国などにわかれていた。

カヴァレリア・ルスチカーナの原作者ヴェルガ Giovanni Verga (1840～1922) がシシリー島を旅行した時どこまでも続く麦畑、牧場、オリーブ畑、森や谷に沿った人気のない村々を見てそこで会う農夫や老婆にきいてみる。

「この畑は誰のものかね。」どこでも彼らは異口同音に答える。

「マッザロのものでさァ 旦那。」そのくりかえしを聞いていると

「わたしはあの村も森も鳴いているせみや鳥たち、いやそこを照らしている夕日までがマッザロのもののように思えてくる。」と書いている。

中世から現代に到るまで特に南イタリアは古いアラビアの伝統そのままにボスの支配秩序が確立していった中で、市民層の興隆が盛んであった商人都市フィレンツェは「鋭い目と邪悪の舌」と云われたフィレンツェ市民を造りあげた。その中でも金融業を行っていた商人メディチが街を制し「咲く花の匂うがごとき」と一方で云われる文芸の全盛期を迎えたのである。

しかし、ルネッサンス Renaissance とは「再生」を意味するフランス語だが19世紀のフランスの歴史家ミシュレーが「フランス史」の中で小さな見出しで使ったのが時代概念の始めとなっているがこの時代の人達も自分たちを中世から区別するためにはやはり再生 Nascita と云う言葉を用いた。

歴史と文化のつながり

ルネッサンスの嵐の中で歴史を考えると音楽史、美術史、文芸史であろうとその民族と共

に社会、経済のあり方が一定の条件を備えない限り同じ要因であっても次の発展にはつながらない。

文化と云うものが社会の興隆と一致せず経済が発展したとて云ってもすぐに新しい文化が発生することはあり得ない。社会が成熟し、どこかに頹廃の影をしのばせるような時になって始めて爛熟開花するものである。

1096年から1291年までの前後7回におよぶ十字軍の遠征によってイタリアは東西貿易の中心として巨額の富を蓄積し、当時としては測り知れない程の繁栄がもたらされた。15世紀になると多声楽の盛んであったフランドル楽派のデュファイ Guillaume Dufay (1400~1474)、ブルゴーニュ派のダンスターブル John Dunstable (1370~1453) などがイタリアに滞在し、お互いに影響を与えたが、やがて16世紀には西洋音楽の中心はイタリアに移ってしまった。

中世社会は現実世界のいっさいが神の自由な意志によって支配される。しかし、悪魔がそれをとときどき邪魔をすると考えられていた。ところがルネッサンス時代になると聖書の言葉をうたがったり、神聖な人々の行為を人間的な立場から批判をするなどたとえ冗談にしろ以前は許されないようなことが行われ、本能や感情のおもむきといったものを肯定され歓迎するような時代となった。

14世紀のフィレンツェでは「神の聖なる祝福により……」などのような定例化された文章がだんだん使われなくなったばかりでなく、町の人口をパンの消費量から推定したり教育を受けている子供の数など記している。

ものごとを数量化し、人間をも評価していく考え方が現われてきたのがルネッサンスであり、ブックハルト Jakob Burckhardt の「精神的個人」としての自覚に達したのである。

アレツォのガイド Guido d'Arezzo (995~1050) はベネディクト修道士であったが、その当時よく知られていた「聖ヨハネ讃歌」のかしら文字をとって音名に当てた。

<u>U</u> t queant laxis,	<u>R</u> esonare fibris,
<u>M</u> ira gestorum,	<u>F</u> amuli tuorum,
<u>S</u> olve polluti,	<u>L</u> abbi reatum,
<u>S</u> ancte Johannes !	

ならべると Ut Re Mi Fa Sol La で Sa は Si に変えられた。なお、Ut は発音しにくいので Do に変化した。

イタリアで発生したソルフェージュは多声音楽の発達をうながしたが、イタリア人自身はエモーショナルな単旋律を好み、多声楽はヨーロッパの北で発展してあとから再びイタリアに導入された。

ルネッサンス期にたくわえられた力が外にむけられるためにはヴェネチアが持っている強大な独占貿易がくずれなければならなかった。1492年8月にはスペインのパロス港を出たコロンブス¹³ はサンタ・マリア号に乗って西に向った。1519年9月にはマゼラン¹⁴ がやはりスペインのセヴィリアから世界を一周するために旅立ったが1521年3月にフィリピンのセブ島で対岸の

マクタン島の住民に殺された。

1519年はコロンブスのあとでメキシコに上陸したコルテス¹⁵は凄惨な殺戮戦のあと当時のアステカ王国を亡ぼし莫大な黄金を奪った。1531年にはエクアドルの海岸に上陸したピサロ¹⁶がアンデス山中の首都クスコを占領しインカ帝国を亡ぼし、やはり金銀財宝を奪い去った。

このようにして福音と黄金と名誉をあくことなく追求した征服者たちによって世界各地の古い文化は痕跡もなく消され、反面ヨーロッパは膨張してゆく。だが美術と音楽だけはカトリック教会に忠誠を誓い、カトリックの方も又芸術に対する敵意をすて永遠にそれらを取り入れる方向にむかっていった。

カルヴァン派の祈りの世界に対照的とも云える大がかりな祭礼や多くの彫像や画像にとりかこまれた壮大な寺院。1600年代になると信仰が生気をとりもどし数多くのバロック風寺院が建立され、それらはフィリピンの海岸やアンデスの山中深くまでお目にかかることが出来る。

プロテスタントは教会とその礼拝に交わるいっさいの芸術的装飾は福音書の教えに反するものとしてすべて除いてしまった。神のことはにらわれるべき注意を空しい装飾によって散らされることを恐れたのである。

しかしルッターの音楽に対する立場は新教の教義とその宗教性に應えるものとして音楽はプロテスタントの不可欠な芸術として残った。

ルネッサンス末期からのイタリア

グレゴリア聖歌の一本のメロディから四声、八声、十六声と声部が増えると神聖なことばが殆んどききとれない状態となり教会本来の目的からはずれてきた。又均整のとれたア・カペラもネーデルランド音楽文化と共に消えていった。そしてイタリアでは当分の間はプロテスタントの影響は考えられず、新しいカトリックの活力が芸術の原動力となっていた。

この時期にギリシャ生れのスペインの画家エル・グレコ El Greco (1541~1614)¹⁷の夢幻的、デフォルメされた人物像には表現主義的な宗教の恍惚感を見出すことが出来る。このような画家にはミケランジェロ¹⁸、カラヴァッジョ¹⁹などと共に比例と調和を破るティントレットの「楽園」などがある。

そしてローマ楽派として有名なルイジ・パレストリーナ Palestrina(1525~1594)の代わりに現われてきたのがジョヴァンニ・ガブリエリ Giovanni Gabrieli (1557~1612)でありローマ楽派は敗退してヴェネチア楽派がその主導権をとるようになった。そこにはバロックの絵画的性格が音楽にも良く現われ、不協和音と半音階の使用、エコーや暗示にとんだ楽節など絵画的、劇的要素が新しい感情をひき出している。

パレストリーナ等はア・カペラ様式の伝統を維持しようとしたがカトリック教会側はそれらの運動に反対の立場をとり伝統的な多声音楽は急速に消えていった。そして最高の音楽として関心を持たれていたミサ曲ではジョヴァンニ・マリア・ナニーニ Giovanni Maria Nanini (1545~1607) やザルツブルク大聖堂の献堂式の為に作曲されたオラツィオ・ベネヴォリ Orazio Benevoli (1605~1672) の53声のミサ曲 (1628) などを残して新しい通奏低音の形式による音

楽の世界に移ってゆくのである。

ヴェネチア楽派

パレストリーナは1571年末ローマの聖ピエトロ寺院の楽長であった。又ネーデルランドのラッスス Lassus は1556年来ミュンヘンの宮廷礼拝堂の楽長であり、イタリア語によるマドリガルを沢山作曲していた。

パレストリーナの音楽は伝統的な旋律的メリスマを重視した書き方であり、本質的な教会音楽の作曲家であった。一方ラッススはマドリガルが表現するように劇的であり、官能的であり、つまり極めて世俗的であった。

これらパレストリーナとラッススが完成させた芸術はヴェネチアの音楽界にも多大の影響を与えた。ガブリエリー族だけではなくツアルリーノ Zarlino (1517～1590)、クロッチェ Croce (1560～1609) らによっても新しい様式を生み出し効果的で色彩感にあふれる作品が演奏された。

伯父、甥のガブリエリたちにより声楽と器楽の書法がはっきりとわかれた反面合唱とオーケストラを関係づけるような努力もはらわれた。それには楽器の発達と共に演奏技法の研究が行われ特にオルガンや弦、管の独立した楽曲が生み出されることになった。これらの中から例えばモテット Motetto からリチェルカーレ Ricercare や幻想曲ファンタジア Fantasia が生れ、シャンソン Chanson からはカンツォーネ Canzone、フランチェーゼ Francese が生まれ、ソナタ Sonata の原形となった。

これらの器楽曲を含む発達がヴェネチア楽派を優位に立て、ドイツやネーデルランド地域に多大の影響をもたらした。ジョヴァンニ・ガブリエルの門下からはドイツの有名な作曲家ハインリッヒ・シュッツ Heinrich Schütz (1585～1672) が出ている。この様な外国の音楽をドイツに紹介しドイツ化をすすめたガブリエルの門下にもう一人ハスラー Hans Leo Hassler (1564～1612) が居る。

ハスラーの作品には「詩篇とキリスト教歌曲」 Psalmen und christliche Gesänge (1607) と「教会歌曲・詩篇と宗教歌」 Kirchengesänge : Psalmen und geistliche Lieder (1608) などがあり、これらは又プロテスタント教会のコラール Choral に深く結びついている。

1523年と1526年にはルター martin Luther が福音教会に新しい礼拝形式を定め、ミサや晩課のかわりに説教の前後や礼拝のおわりに讃美歌を歌うようになった。

しかしヴェネツィア楽派の本質を知るためには1527年サンマルコ聖堂の合唱長に任命されたフランドル楽派のヴィラート Adriano Willaert (1490～1562) にふれないわけにはいかない。彼はローマやフェラーラ Ferrara で活躍していたが、ヴェネツィアにきてからはマドリガルの作者として有名であったばかりでなく感情表現のためにはじめて半音階進行をとり入れたと云われている。これらの表現の拡大がその沢山の弟子たちによって真実性が追求され、ヴェネツィア楽派の性格を決定づけてきた。弟子たちには前記のガブリエリたちのほかチブリアーノ・デ・ローレ Cipriano de Rore (1516～1565)やヴィツェンティーノ Nicola Vicentino (1511

～1572) たちが居てアンドレアの甥のジョヴァンニ・ガブリエリ Giovanni Gabrieli (1557～1612) に到る迄を最もヴェネチア楽派の最盛期と云うことが出来る。

しかしヴェネチアの市民達はフランドル楽派の芸術に対しては殆ど無関心であった。官能的でない理論と技巧に支えられた威圧的なこれらの芸術運動に対しては、新しい展開をもった教会のポリフォニー音楽のかわりに宗教的歌謡曲を支持し、又民族的な音楽としてもっとも単純なポリフォニカルなマドリガルや本質的にはホモフォニー歌謡であるフロットーラ Frottola, ストラムボット Strambotto, ヴィラネルラ Villanella, カンツォネッタ Canzonetta などを用いていた。

ローマ楽派

アルカデルト Jakob Arcadelt (1514～1557) は当時ローマに常住していたフランドル楽派の代表のように云われがが、伝統と格式を重んじるローマ教会の本拠だけに北ヨーロッパの音楽の影響が強く現われたとは思えない。フランドル楽派であるのに多声的な作風の中に和声的要素を取り入れたアルカデルトの技法とそれに極めて近く、しかももっと和声的に単純明解のパレストリーナの作風の一致はどう解釈したらよいのであろうか。複雑なポリフォニーが聴覚的にはより単純に直接的なホモフォニーとしてとらえられるのはパレストリーナだけではなく、360年あとのピッツェッティ Ildebrando Pizzetti (1880～) の音楽の中にも認められる。

パレストリーナの約650曲にもものぼる作品の大部分は宗教曲であり、聖母讃歌 Magnificat, 奉献誦 Offertorium, 詩篇頌 Psalmodia, 聖歌 Cantiones sacrae, 連祷 Litanie, 哀歌 Lamentatione, 讃歌 Hymnus などである。他に83曲のマドリガル Madrigal が世俗的な曲として存在する。

パレストリーナ以外のローマ楽派の作曲家としてはフォスタ Costanzo Fosta (?～1545), スリアーノ Francesco Suriano (1549～1621), ツォイーロ Annibale Zoilo (?～1563) らであり、又パレストリーナ様式の最高の具現者とも云われるナニーノ Giovanni Maria Nanino (1544～1607) も忘れることが出来ない。

器楽曲の誕生

16世紀に声楽曲がオルガンの鍵盤に移され、やがて独立したオルガン曲となるためには器楽曲としての様式とオリジナリティが必要であった。1584年に作曲されたマスケローニ Florentino Maschera (1541～1584) のカンツォーニ・ダ・ソナーレ Canzoni da Sonare を最初の器楽曲ととなえる説もあるが、本当の意味での声楽曲からの独立とは云えず、同名曲のカナーリ Floriano Canali の作品を取りあげる説もある。この二人は何れもかつてブレシア Brecia の聖ヨハネ福音教会のオルガニストであったが、クレモナ Cremona のポルタ Costanzo Porta (1530～1601) も8声のジェロメッタ Gerometta とリチェルカーレ Ricercare が知られている。リチェルカーレは歌詞のないモテットのことでカノン形式をとる。それは又ファンタジア

やカブリッチーオ Capriccio と呼ばれることもある。

比較的早い時期からリュートは声楽曲の模倣からぬけ出し非声楽的なあらゆるトナリティが使われ、近代和声の機能を発揮するモンテヴェルディ Claudio Monteverdi (1567～1643) の時代になってくる。

通奏低音 Basso Continuo はグロッシ Lodovico Grossi の発明と云われるが、リュートにかわりクラヴィチェンバロ Clavicembalo 類の改良・発明と他の楽器類の発達によりようやくそれが可能になってきたのである。

このようにして17・18世紀のイタリアの器楽によるバロック音楽の時代が訪れるのである。

註

1. ビニョラ Jacopo Vignola 1552年にカブラローラ Caprarola で建てられたファルネーゼ宮 Villa Farnese が有名。
2. パラディオ Andrea Palladio サンソビーノ Sansovino と共に1545年にヴェネチアでバジリカを建てる。
3. ベルニーニ Gian Lorenzo Bernini (1598～1680) ナポリ生まれのバロック彫刻の大家。
4. カラッチ兄弟 Agostino Carracci (1557～1602), Annibale Carracci (1560～1609) 及 Ludovico Carracci (1555～1619) たち。
5. ルーベンス Peter Paul Rubens (1577～1640) フランドル地方出身のバロックの偉大なる画家。1600年に彼はイタリアに行った。
6. Counter reformation (英) とはルター等の宗教改革運動に対してカトリック側が全勢力をあげて自らの手で改革を計り1545～1564年迄トレントで行われた公会議であり、主役を演じたのはイエズス会士とスペイン人達である。
7. パレストリーナ Pier Luigi da Palestrina (1525～1594) ローマ楽派の大家。
8. ラッスス Orlandus Lassus (1532～1594) 南ドイツで活躍している作曲家。
9. ティツィアーノ Tiziano Vecelli (1490～1576) Cadore の Pieve 生れだが Titian と云う呼び名で知られている。
10. ヴェロネーゼ Paolo Caliari (1528～1588) のことで Verona で生れたので彼が自分の名を Veronese と呼んだ。
11. ティントレット Jacopo Robusti (1518～1594) のことでヴェネスの画家だが Tintoretto と呼ばれている。
12. ダンテ Alighieri Dante (1265～1321) フィレンツェ生れのイタリア最大の詩人。
13. コロンブス Christopher Columbus (1446～1506) ジェノヴァ生れの新大陸発見者。
14. マゼラン Ferdinand Magellan (1480～1521) ポルトガルでは Magallanes と云われ西廻りの航海を開拓した。
15. コルテス Hernán Cortés (1485～1547) メキシコを征服したスペイン人。
16. ピサロ Francisco Pizarro (1475～1541) インカ帝国を征服したスペイン人。
17. エル・グレコ El Greco (1541～1614) クレタ島のフォーデーレ生れでヴェネチアで絵を学びローマを経てスペインにわたった。
18. ミケランジェロ Buonarroti Michelangelo (1475～1564)。
19. カラヴァッジョ Michelangelo Merisi (1573～1610) が本名だがミラノの近くの村で生れその村名から Caravaggio と呼ばれる。

参考文献

Grove's Dictionary of Music and Musicians, fifth edition by Eric Blom published by The Macmillan Press Ltd. 1976.

- 音楽辞典 音楽の友社 S.29—9。
音楽入門 藤本良造著 社会思想社 S.36。
現代用語の基礎知識 自由国民社 1975。
白眉音楽辞典 白眉社 T.15—1。
グラウト音楽史 服部幸三他訳 音楽の友社 1971。
Histoire Universelle de la musique, Candé 著 Seuil 社 1978。
音楽美学 モーザー著 橋本清司訳 音楽の友社 S.51—1。
現代イタリア音楽史 天野秀延著 音楽の友社 S.35—7。
西洋音楽史年表 アルノールリ・シェーリング編 皆川達夫訳 音楽の友社 S.46—4。
A Concise History of Opera Leslie Orrey Thomes and Hudson 1977。
The Book of Art Grolier 1965。
モナリザ論考 下村寅太郎 岩波書店 S.49—4。
ルネッサンスと反ルネッサンス 藤井治彦他 シンポジウム英米文学 学生社 S.49—12。
ルネッサンスの女たち 塩野七生 中央公論社 S.51—2。
バロック音楽のたのしみ 服部幸三著 共同通信社 S.54—3。
ああ、イタリア 大西克寛著 朝日ソノラマ S.53—3。
音楽史の哲学1600—1960 ウォレン・ドワイト・アレン著 福田昌作訳 音楽の友社 1970—10。

原稿受理 1980年10月2日

Early Baroque Music in Italy

Hideo Yashiro

The period of transition that leads to the rise of the baroque in Italy is a time of important development in both musical form and musical instruments. To date the beginning of the change from Renaissance to Baroque is fraught with difficulties. While most experts agree on ca. 1750 as the *end* of the Baroque, a discrepancy of over 100 years appears in opinions as to when it began. Wellery dates it from 1520, Mies from the middle of the 17th century. My choice lies with those who date the Baroque from 1560, the death of Palistrina and Lassus, and after the Trent Public Conference in 1545.

Baroque music grew out of poliphonic music coming from northern Europe, in particular Flanders, to Italian towns such as Rome and Venice. The Italians found, however, the music of men like Lassus, Schutz, Willaert and Arcedelt too theoretical and complicated. Instead they preferred the more melodic, simple line of the homophonic Cantata and adapted the poliphonic ideas from the north to their tastes, there by developing the basso continuo.

Concurrently with the growth of baroque music, came the improvement of many of the musical instruments as well as performance techniques. The organ, for instance, developed from a single voice keyboard into an instrument able to produce many independent voices.

My discussion is ordered according to the following titles:

The definition of Baroque music

The style and character of Baroque music

The stream leading to the Baroque age

The connection of the musical development to history and culture

The end of the Italian Renaissance

The school of Venetian music

The school of Roman music

The birth of instrumental music